



美术学博士文丛



满盈盈 著

龟兹石窟

艺术元素研究

天津出版  
集团





美术学博士文丛

# 龟兹石窟艺术元素研究

满盈盈 著

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

龟兹石窟艺术元素研究 / 满盈盈著. — 天津 : 天津人民美术出版社, 2019. 1

(美术学博士文丛)

ISBN 978-7-5305-9021-8

I. ①龟… II. ①满… III. ①龟兹—石窟—美术考古—研究 IV. ①K879. 294

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第300783号

江南大学产品创意与文化研究中心、中央高校基本科研业务费专项资金(2017JDZD02)专项资助

天津 **人民美術出版社** 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编:300050 电话:(022)58352900

出版人:李毅峰

网址:<http://www.tjrm.cn>

高教社(天津)印务有限公司印刷

全国 **新华书店** 经销

2019年1月第1版

2019年1月第1次印刷

开本:710×1000毫米 1/16 印张:10.25

印数:1-1500

版权所有,侵权必究

定价:48.00元

# 录

# 目

序一	.....	1
序二	.....	3
前言	.....	5
	第一节 研究目的及意义	5
	第二节 龟兹石窟多元艺术研究史回顾	6
	第三节 研究方法及相关概念的界定	9
	第四节 龟兹社会历史及石窟概况	10
第一章	犍陀罗艺术元素	13
	第一节 犍陀罗艺术渊源	13
	第二节 犍陀罗艺术元素传入考	16
	第三节 龟兹石窟的犍陀罗模式	21
第二章	印度艺术元素	34
	第一节 印度艺术渊源	34
	第二节 印度艺术元素传入考	38
	第三节 龟兹石窟的印度情调	43
第三章	波斯艺术元素	54
	第一节 波斯艺术渊源	54
	第二节 波斯艺术元素传入考	57
	第三节 龟兹石窟的波斯工艺	60
第四章	北方草原艺术元素	74
	第一节 北方草原艺术渊源	74
	第二节 龟兹古国与北方草原民族	77
	第三节 龟兹石窟的北方草原纹饰	81
第五章	中原艺术元素	89
	第一节 中原艺术渊源	89
	第二节 中原政权对龟兹的管辖	92
	第三节 龟兹石窟的盛唐气象	95
结论	龟兹多元文化的整合性	101
	第一节 初创期的文化准备	102
	第二节 繁盛期的龟兹模式	105
	第三节 后期的民族风格	108

# 目 录

## 余 论

..... 111

第一节 图像补史..... 111

第二节 文化启示..... 115

## 参考文献

..... 117

## 附 录

21世纪以来龟兹石窟研究文献目录（2000—2017） ..... 122

## 后 记

..... 157



# 序 一

## 融汇东西 注心一处

阮荣春

今天满盈盈来访，请我为她将要出版的专著写个序。一晃距她博士毕业已经七年了，她已经成长为一位有一定学术深度的青年学者了。

往日的点点滴滴又浮现在眼前。2008年春季，上海大学艺术研究院博士生面试，第一次见到满盈盈，那时她刚从新疆师范大学硕士毕业，我为她一个小姑娘从新疆千里迢迢赶来参加考试的精神所感动，她很幸运，当时我很希望从佛教艺术研究的角度，招一位新疆的学生，也正巧学校在博士招生政策上有对新疆学生的支持。

她的考试成绩不错，如愿成了我的博士，从事佛教美术学习与研究。一开始，虽然她有明确的研究方向，但由于她是学习美术技法出身，又考虑到边疆的教育背景，我也曾有过一定的担心。但是，这种担心很快就被打消了。满盈盈的整体素质很好，且文静内秀，不多言语，专心做学问，很少被杂事所扰，这倒是很契合佛教的精神内涵。我考虑让她从东西文化汇流的角度研究龟兹石窟艺术，以便厘清龟兹石窟中丰富的艺术元素。这个题目意味着不仅要研究龟兹艺术，还要了解许多相关的文化与艺术，如印度艺术、波斯艺术、草原艺术和中原艺术等，并找到它们与龟兹艺术之间的关联。说实话，这是一个学术涉及面广泛且有一定难度的课题，但这也是一个极有意义的题目，满盈盈欣然接受了这个任务。我感到当时的满盈盈尚不清楚课题难度的深浅，为了鼓足她的勇气，我曾在她开题时说过，研究西域艺术很难，但是我们需要一个“啃硬骨头”的人。

记得2009年我带着硕士、博士数十人，远赴新疆考察。受到新疆师范大学美术学院的热情接待，康书增院长也曾说，满盈盈是新疆美术学方向的第一位博士，希望她能够成为西域研究的“居里夫人”，此话也足见对她的信任与期望。

满盈盈也没有辜负我们的期望，在博士三年的学习中取得了巨大的进步，毕业前几篇论文均有新见，达到了较高的水平。博士论文更是对她三年学习的一个很好的总结和概括。此次出版的专著，也是由博士论文修订

而来。正如她文中所述，该文旨在“揭示龟兹在东西方文化交流方面无可替代的作用，进一步引申到对龟兹文化及佛教发展的论述，并从更深层次上还原龟兹古国的历史风貌，再现那湮没在茫茫沙海中古老而绚烂的文明”。众所周知，我国对新疆地区佛教美术研究起步较晚。19世纪末20世纪初，随着俄、德、法、日等国探险家对新疆地区的探险与考察，鲜为人知的龟兹石窟才引起世界范围的瞩目。龟兹石窟艺术有着独特的文化价值，但是由于人为及自然原因，受到的破坏极为严重。因此，研究工作刻不容缓。同时，追溯新疆各民族统一的历史，将对促进民族团结、构建和谐社会的产生积极影响。并以此为契机广泛宣传新疆少数民族的珍贵文化遗产，以带动旅游业的发展，再现昔日辉煌的东西交流之路。因此，研究具有重要的时代意义和战略意义。

在满盈盈毕业时，我对她说，要把新疆的佛教艺术作为一生的事业来研究。我也很欣慰地得知，在江南大学设计学院工作期间，她没有放弃自己的初心，始终坚持自己的研究阵地，在科研和教学上都取得了丰硕的成果，还被评为江南大学“至善学者”荣誉称号。她招收硕士研究生后，也会建议他们多从事佛教美术方向的研究。我衷心地希望她将来能多出成果、出好成果，乘着“一带一路”倡议的东风，为新疆的佛教美术事业做出更大的贡献！

## 序 二

### 一专为艺 筑梦龟兹

顾 平

丝绸之路上有着人类最丰富的物质文化遗迹，龟兹石窟在佛教东传的道路上有着举足轻重的历史地位和学术价值。尤其是在人为及自然原因的损毁下，对这一珍贵遗产的研究更显得刻不容缓。对龟兹石窟艺术的研究，正是我们保护濒危遗产、追溯先人思想、传承佛教文化、重构新疆历史的有效途径。其映射出社会价值观和信仰群体的变化，对认识龟兹的佛法实践、信众构成、组织制度、经济支持，乃至民族变迁、政权更迭、宗派之争和文化融合都具有重要意义。同时，能够明确西域不同民族由文化分化走向统一融合的进程，揭示中华民族文化起源的多元一体性特征。因此，研究具有重要的意义。

满盈盈是一个土生土长的新疆人，她来研究龟兹石窟艺术，有一种天然的优势。这种天然的优势，不仅仅是地理上的优势和对新疆历史和风土人情的了解。更是她从大漠走来，沉淀于性格中的低调与内敛。满盈盈初到上海大学艺术研究院读博士期间，我给他们上过课；她毕业后在江南大学设计学院理论研究所工作期间，我任该所的所长。而且，我们又曾先后拜为阮荣春先生的博士，因此，我们又是师姐妹。所以，我对她的了解自然比较多。她为人诚恳、踏实。在我们十年的相识当中，她总是默默无闻地做好工作，却并不张扬。

很高兴看到满盈盈的新书要出版了，读过之后，令我惊异的是：与她的处世性格迥异，她在书中表达学术观点时非常大胆、鲜明。全书围绕构成龟兹艺术的几大艺术要素展开：犍陀罗艺术元素、印度艺术元素、波斯艺术元素、北方草原艺术元素、中原艺术元素。其观点鲜明、结构合理、材料翔实、论证充分、结论可靠，清晰地展现出了各种艺术元素的渊源、传入龟兹的路径与方式，以及在龟兹石窟的体现与流变，并与当时的宗教、政治、历史和民俗相联系，再现了龟兹古国丰富多彩的重要方面。每一部分均能够揭示龟兹文化形成过程中的多元性特质。在全文最后，又对龟兹多元文化在不同时期的整合性进行了探究，而后得出文化启示。整体



可读性强，且观点及论证都具有一定的新意，并且还梳理了21世纪以来龟兹研究的文献，是了解和研究龟兹艺术不可或缺的参考书目。

作为一位年轻的龟兹学学者，她有一种定力，是不为外界的纷繁所扰的定力；她有一种真诚，是一心想求得龟兹艺术真谛的真诚；她有一种淡泊，是努力后不过分在意收获结果的淡泊。此书正是她所做的一次有益的尝试，衷心地希望她今后有更多的成绩和突破！

# 前 言

## 第一节 研究目的及意义

龟兹地处丝绸之路的中间地段，是我国佛教首及地区，是东西文化联系与沟通的纽带，是东西文化波澜交汇的要冲。它是佛教初传内地的重要媒介，龟兹石窟艺术随着佛教向东传播，影响了我国内地石窟的开凿及其艺术形式，在我国佛教艺术史上占有极重要的地位。龟兹国宽容的宗教政策、开放的民族心理和包容的心态，则为文化交融提供了生根、发芽的沃土。无论是来往于丝绸之路的商旅、僧徒，还是铁骑，都为龟兹文化的丰富与发展起到了推动的作用。犍陀罗、印度、波斯、北方草原、中原等艺术元素都曾经在这里交流碰撞。在这片多元文化和多种民族交汇的沃土上，有着丰富且独具地域特色的艺术遗产。

19世纪末20世纪初，随着俄、德、法、日等国探险家对龟兹地区的探险与考察，鲜为人知的龟兹文化才引起世界范围的极大兴趣。但西方学者在研究龟兹艺术的过程中过于强调西方文化的影响，忽视了其他文化的作用，这让我们更有责任实事求是地探索龟兹石窟中的多元文化交流过程。

研究文化传播过程可以重构历史。图像不仅可以作为历史的证据，更能够补充历史典籍失记的讯息。当许多源头的文明消失难觅其踪的时候，龟兹文化为我们展示了多种文化丰富的交汇，开展各种艺术元素的探源与流变研究，能够揭示龟兹文化形成过程中的多元性特质，对各种艺术元素渊源、生成、流变及其文化特质和品格作系统的考析，能够探究古代不同民族由地域分化走向统一融合的进程，揭示龟兹文化的多元一体性特征。

本书以构成龟兹石窟的不同艺术元素为线索，分析各种艺术元素发源地与龟兹的联系、传入的路径，以及在龟兹石窟中图像发生的嬗变和历史文化成因，描绘出不同艺术元素从传入至衰亡过程中东西方文化汇流的脉络。并揭示龟兹在东西方文化交流方面无可替代的作用，进一步引申到对龟兹文化及佛教发展的论述，并从更深层次上还原龟兹古国的历史风貌，再现那湮没在茫茫沙海中古老而绚烂的文明。

龟兹石窟艺术就是龟兹古国历史与文化的缩影，真实记录了当时的民族、宗教和文化，对认识龟兹古代社会生活、宗教信仰、衣冠服饰、民间习俗等方面有重要的参考价值。龟兹石窟艺术融合东西文化，创造了灿烂辉煌的艺术成就。对于源头艺术的追溯，有利于深入研究龟兹石窟多元文明汇流问题。尤其是具有显著时代特征艺术元素的出现，对于壁画的年代

划分标准有重要的参考价值。探讨各种文化在此的流传、发展、演变，对研究各种艺术的传承、流变关系有所裨益。不仅有助于推动龟兹石窟艺术研究的深入，还原一条曾经非常成功的东西融合之路，还能为今天我们所面对的东西文化碰撞何去何从提供借鉴，有益于我们解决目前在中西方绘画融合方面所面临的一些问题。还将有助于启发人们思考人类存在、人类交往中的异向理解问题。为新疆地区的稳定与发展创造有利的周边环境。并以此为契机广泛宣传新疆少数民族的珍贵文化遗产，以带动新疆旅游业的发展。此研究具有重要的时代意义和战略意义。

## 第二节 龟兹石窟多元艺术研究史回顾

### 一、国外研究

西方学者根据探险所得的文物以及考古资料，针对龟兹石窟的艺术风格类型进行研究，并在此基础上确定年代。这种艺术风格类型的研究，暗含着不同艺术元素的划分。

德国学者对龟兹艺术研究较早且成果突出。德国格伦威德尔的《新疆古佛寺》划分了新疆地区的壁画风格，认为属于龟兹壁画风格（指不包括汉风格、回鹘风格的龟兹壁画）的有两种，第一种风格称为“犍陀罗风格”，第二种风格称为“佩剑骑士风格”。德国勒柯克的《新疆地下的文化宝藏》完全援引其观点，《中亚艺术与文化史图鉴》中对龟兹石窟的服饰、武器、铠甲、人物形象等进行了介绍和比较研究，识别出龟兹石窟中的部分来源于波斯的艺术样式。德国瓦尔德施密特的《中亚与新疆古代晚期的佛教文物》在此基础上深化研究，将龟兹壁画分为三种时期的风格，第一种为公元500—600年的印度—伊朗风格，印度成分占有绝对优势，伊朗成分实际上出现在细部中；第二种为公元600—700年的印度—伊朗风格，其中题材中装饰的作用加强了，同时使用了强烈对比的色彩；第三种风格由库木吐拉750—950年之间的壁画表现出来，这些作品显示着中原艺术元素的特点，再也看不到印度和伊朗影响的痕迹。德国克林凯特的《丝绸古道上的文化》认为在龟兹艺术中有印度佛教的风格特点，也有波斯萨珊的和古希腊的风格，而从640年开始出现新的变化——中国的形式在画面上越来越突出，印度与伊朗的成分则向后退让。意大利马里奥·布萨格里的《中亚绘画》和印度B. N. 普里的《中亚佛教》与瓦尔德施密特的观点基本一致。法国格鲁塞的《草原帝国》认为克孜尔在公元450—650年间壁画的风格，正是与巴米扬壁画有联系：具有造型准确、高雅和用色谨慎

的特点，即多是灰色、深褐色、红棕色、浅绿色、深棕色等。印度影响在这种早期的壁画中还占有优势。克孜尔第二期风格壁画在公元650—750年间，其特征是缺乏固定的造型和色彩明快，多采用天青石色和浅绿色，萨珊服饰占优势地位。宫廷服饰和骑士服饰都与伊朗有着密切的联系。英国盖文·汉弗莱的《中亚》认为库车地区克孜尔千佛洞的绘画就是犍陀罗艺术的一种派生的格式。日本羽田亨的《西域文化史》认为龟兹石窟主要受犍陀罗艺术影响，公元3世纪至4世纪初期，流行的是差不多完全与犍陀罗雕刻相一致的绘画；5世纪至6世纪所流行的是犍陀罗的因素很多而有本地风格的画；大约到唐代，才有富于中原影响的画流行。日本关卫的《西方美术东渐史》认为龟兹石窟壁画受到西方艺术的影响，同时与中印度、波斯萨珊有着学习借鉴关系，并提出龟兹艺术有自己的地方特色，不是完全照搬其他艺术样式。

国外研究的成果，无疑奠定了龟兹艺术研究的基础，是我们可借鉴的宝贵财富。但建立在壁画风格考察上的年代分期，主观性因素较多。同时，因为不同画家的技法成熟度和造型能力有差异，且同一时代还有不同画派的画家在龟兹工作。能力不同的艺术家可能承担着石窟不同部分的工作，有的绘制位于石窟醒目位置的、大型的壁画，有的绘制不显著位置的、小幅的壁画。以上种种都使得依靠风格来划分年代更显得困难重重。而且，研究缺少对当地历史背景和佛教流传状况的考察，忽视了敦煌等内地壁画同龟兹艺术的横向比较，又缺乏考古碳-14测定数据，所以他们推断的石窟年代比实际要晚。而且整体概括分类的方法，有简单化的倾向，显得比较笼统。同时，西方学者在研究过程中过分强调西方艺术对龟兹石窟的影响，却忽视了东方艺术的作用。目前的研究，逐渐注意到以上不足，但多从某一种艺术着手论述，其中或有涉及龟兹的部分；还有一些是在对龟兹石窟的研究中，谈到了其他艺术的影响，但尚未有全面整理论述各种艺术元素的著作。

## 二、国内研究

我国对龟兹艺术的研究，是从20世纪50年代起步的，虽然只有短短的60年，但经过众多学者的不懈努力，他们从考古学、宗教学、文化人类学、艺术学、历史学等角度对石窟进行不同层面的阐释，取得了丰硕的成果。

阎文儒《新疆天山以南的石窟》将克孜尔石窟壁画分为四期，其中第一期（东汉后期）和第四期（唐宋）的壁画风格与中原汉族艺术风格较为接近。韩翔、朱英荣的《龟兹石窟》中对龟兹石窟与诸文化的关系做出分

析，阐述了中原文化在石窟建筑、壁画风格和壁画题材对龟兹石窟的影响，以及龟兹石窟艺术中的古希腊文化影响、伊朗文化影响、犍陀罗文化影响、印度文化影响等部分。吴焯的《佛教东传与中国佛教艺术》中提出克孜尔石窟的裸体形象主要来源于古希腊艺术和古印度艺术，有萨珊艺术因缘，并与巴米扬大佛有相似之处，“涅槃图”与中亚文化有某种联系。朱英荣《龟兹石窟研究》提出龟兹艺术虽然受到犍陀罗艺术的影响，但是龟兹文化融合、改造，并与当地文化传统结合而产生的新的文化。霍旭初的《龟兹艺术研究》从龟兹石窟壁画中的西亚乐器着眼，谈到龟兹石窟中的波斯连珠纹装饰、菩萨形象、武士服装等所受到的西亚文化影响。余太山的《西域文化史》中认为，龟兹佛教文化是东西文化交流的结果。龟兹石窟在建筑、壁画风格题材等方面都受到了中原文化影响，其原因自然可以从两汉以来龟兹与中原所保持的密切关系中找到。随着佛教从印度、中亚地区传入，以犍陀罗佛教艺术为中心的西方文化随之亦传入龟兹，使古代印度、古希腊、古罗马文化的影响及于龟兹。王镛的《中外美术交流史》中举出洞窟壁画的一些实例来说明龟兹石窟艺术受到犍陀罗艺术、笈多艺术、波斯艺术、巴米扬艺术的影响。沈福伟的《中西文化交流史》按照时间顺序，自新石器时代开始，到目前的中西方文化由初步接触到互相交融冲撞的历史做了全面的介绍，书中涉及古罗马、印度和波斯艺术的东传中国，以及西域交通的问题。贾应逸、祁小山的《印度到中国新疆的佛教艺术》以佛教传播沿线上现存的艺术遗迹为立足点，叙述了西至阿姆河以南的梅尔夫，北到锡尔河流域的比什凯克附近，东达中国新疆的佛教艺术，重点介绍新疆的佛教遗址和佛教壁画艺术。彭杰《新疆龟兹石窟壁画中的多元文化研究》一文，其研究以龟兹史为切入点，对龟兹石窟中多元文化现象做了一次有益的探索。

国内学者借助历史文献记载和考古碳-14测定，将龟兹石窟的始建年代提前，新的分期方法正逐步受到国外学者的重视。不少专家学者在其著作中虽然多有论述，却没有系统地将龟兹石窟艺术元素梳理后追本溯源，对龟兹石窟艺术中的不同艺术元素的起源样式与在龟兹石窟中的嬗变做出比较，分析图像背后的文化历史成因，并还原龟兹国与他国的交通路线及往来历史。

总之，目前对于龟兹石窟的文化汇流现象研究不够深入，还没有建立完整的研究体系。而且，对龟兹石窟艺术的研究主要注重犍陀罗、印度、波斯与中原文化的影响，北方草原艺术元素却从未被提及。然而，龟兹古国与北方草原民族和游牧经济自始至终有着密不可分的联系，从龟兹石窟



现存的壁画来看，龟兹石窟浸润了北方草原文化的特质，其中的一些片段采用了北方草原艺术中的构图方式与表现手法。目前在龟兹石窟文化汇流的研究方法上，多是从石窟中找到某些来源于其他文化的艺术元素，但是对这些艺术元素如何融合，共存于石窟这一狭小的空间，并没有展开探索，然而这是研究文化汇流和龟兹本土特色艺术最终形成的重要方面。

综上所述，龟兹文化被发现到研究起步刚过百年，中外学者的努力取得了丰硕的成果，但是对石窟艺术的关注和研究还不够完善和成熟，仍有许多未解之谜。因此，本书试图在多元文化汇流的大背景下，对龟兹石窟艺术元素的起源、传入及嬗变方面进行全面的 research。

### 第三节 研究方法及相关概念的界定

#### 一、研究方法

在对龟兹石窟艺术元素的考察中，首先确定源头艺术元素与龟兹石窟艺术元素之间的关系，为了减少主观判断的因素，二者关系的确定必须满足三个条件：一、图像的相似，但这种相似性既不是龟兹当地物质、文化背景下能够产生的，也不是依据文本规定而必须遵循的，而是具有对其他艺术明显的借鉴和继承。二、数量的累计，即每种源头艺术元素都能在龟兹石窟找到几类相似的图像，而且每一类图像都不是孤例。三、艺术元素的源头地区与龟兹之间有传播的路径。当两者的地域不相接时，能够找到之间的传播痕迹。并在研究的过程中，把文化与社会看作有机的整体，寻找龟兹多元文化的深层次内涵和契合关系。

在研究过程中，主要使用以下四种方法：一、类型学方法：对壁画的表面特征进行描述和分析，使用类型学方法对同一类型的艺术元素进行归纳，区分出龟兹石窟中的犍陀罗、印度、波斯、北方草原、中原等不同艺术元素。二、二重证据法：运用考古材料与文献资料相结合的研究方法。将石窟艺术研究与考古学、历史学互动，以史证图、以图证史，使艺术研究更为科学、客观。以历史和文献为依托，寻找艺术传承的过程。三、比较研究法：将龟兹石窟中的各类艺术元素与其源头的艺术元素进行比较研究，考察图像形式和意义上的变化，探讨龟兹文化与其他文化的联系，揭示艺术元素在不同文化体系下的表现形式，总结龟兹石窟东西文化汇流的规律和经验。四、图像学方法：对石窟艺术进行图像学解读，即把龟兹石窟壁画作为社会史和文化史中某些环节的凝缩而进行解释，发现和揭示作品形式后的内容，探索图像背后的历史，更深层次上探索图像所受到的社

会、历史影响，以期弥补典籍对边疆史地对龟兹记载不足的缺憾。这些方法的综合运用将使研究的结果更为科学和准确。

## 二、艺术元素的界定

本书的艺术元素是指构成石窟艺术的单位，包括人物造像、画面构图以及装饰纹样等。艺术元素与艺术风格有联系也有差异：一种艺术风格，可能由不同艺术元素组成；一种艺术元素，也可能出现在不同艺术风格当中，艺术风格有赖于艺术元素的组合。艺术元素与艺术风格相比，前者更为具体、客观，后者更多涉及绘制者的喜好、习惯及观看者的感受与理解等方面。

本书对龟兹石窟艺术元素的研究，主要针对壁画展开。因为窟内雕塑年代久远，又历经自然因素和人为破坏，几乎已经不存在了。壁画是龟兹石窟中面积最大、内容最丰富的艺术品。

## 第四节 龟兹社会历史及石窟概况

龟兹在历史典籍中还有丘慈、归兹、丘兹、屈支、屈茨、拘夷等音译。它是丝绸之路上的佛教重镇，其强盛期，疆域几乎囊括了焉耆盆地以外的整个塔里木盆地北沿地区；在其弱小的时候，也大致包括了现今库车、新和、沙雅、拜城四县的绝大部分。龟兹国的四至，按其强盛期，北倚天山山脉，隔天山与准噶尔盆地相望；南临塔克拉玛干大沙漠，隔沙漠与塔里木盆地南沿诸国为邻；东面逾一小戈壁和一条大河，与焉耆盆地诸国毗连；西面为葱岭，著名的山系还有西南天山、纳伦山、阿特巴什山，隔诸山与中亚诸国为邻。<sup>1</sup>其国盛行佛教，《晋书·四夷传》记载：“龟兹国西去洛阳八千二百八十里，俗有城郭，其城三重，中有佛塔庙千所。”《新唐书·西域传》则记载：（龟兹人）“俗善歌乐，旁行书，贵浮图法。”

从地理位置上看，龟兹以今新疆库车地区为中心。《汉书·西域传》记载：“自玉门、阳关出西域有两道。从鄯善傍南山北，波河西行至莎车，为南道；南道西逾葱岭则出大月氏、安息。自车师前王廷随北山，波河西行至疏勒，为北道，北道西逾葱岭则出大宛、康居、奄蔡焉。”龟兹是丝绸之路北道的重镇，后来的中道也经过这里，《北史·裴佗列传》记载：“其中道从高昌、焉耆、龟兹、疏勒，度葱岭，又经钹汗、苏勒沙那国、康国、曹国、何国、大小安国、穆国，至波斯，达于西海。”《魏

1 刘锡渝，陈良伟. 龟兹古国史[M]. 乌鲁木齐：新疆大学出版社，1992：3.

略·西戎传》记载：“从玉门关西北出，经横坑，辟三陇沙及龙堆，出五船北，到车师界戊己校尉所治高昌，转西与中道合龟兹，为新道。”从龟兹经弓月、碎叶，可到达锡尔河流域与阿姆河流域的中亚各城市，再与西来的丝道相连接，使古代人类在塔里木河流域与阿姆河流域之间的贸易往来、文化沟通成为可能。龟兹充分发挥其独特的地理功能，在东西方的经济交往中起到了一种中介作用，很多汉族以及中亚商人在龟兹地区定居下来，把龟兹作为其商业转运的中间站。<sup>1</sup>这种地理位置给龟兹带来的影响是：一、商业贸易发达，物质产品丰富，构成了龟兹文化的物质基础；二、有利于各种文化交汇于此，给龟兹注入了活力，促进了龟兹文化的蓬勃发展；三、争夺战争频繁发生，势力范围的角逐引起了龟兹古国政治变动，不同政权的人驻使龟兹文化添加了丰富多彩的内容。

从国家政权来看，龟兹同西域各国一样，在历史上经常受其周围势力的侵略，成为四方争夺的目标；中原政权为避免北方剽悍民族侵略其本土，并确保通往西方的贸易交通；北方民族为了获得贡物外，还便于攻掠中国内地。<sup>2</sup>但每次征服都会有多次反复争夺，任何人在那里从来都不会得到任何巩固的成果。<sup>3</sup>在这种势力的纷争中，龟兹文化也呈现一种汇流的倾向。而从公元91年至799年，龟兹都由白氏王族统治，又为龟兹文化的一脉相承提供了可能。

语言文字上同样体现出东西文化汇流的特质，龟兹与古印度有着密切的关系，《大唐西域记·屈支国》记载：（龟兹）“文字则取印度，粗有改变。”龟兹文，又称乙种吐火罗文，是用所有印度文字的祖先——婆罗谜字母书写古代龟兹人口语的一种文字。<sup>4</sup>同时因与突厥接触，在突厥语里也留下了一些龟兹语；而从两汉至南北朝，龟兹官府文书和民间契约都用汉文。<sup>5</sup>

从佛教的发展来看，龟兹地区是佛教东传的中转站，是中国佛教文化的摇篮之一，在中国乃至世界佛教史研究中都具有重要的地位，是研究佛教东传一个重要环节。中国佛经之初译，在公元2世纪时，其间有佛教用

1 朱英荣. 龟兹经济与龟兹文化[C]// 龟兹文化研究编辑委员会. 龟兹文化研究一. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 2006: 155-157.

2 [日]羽田亨. 西域文化史[M]. 耿世民译. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 1981: 3-5.

3 [法]布尔努瓦. 丝绸之路[M]. 耿昇译. 济南: 山东画报出版社, 2001: 61.

4 朱英荣. 龟兹经济与龟兹文化[C]// 龟兹文化研究编辑委员会. 龟兹文化研究一. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 2006: 158-159.

5 周连宽. 屈支国考[C]// 龟兹文化研究编辑委员会. 龟兹文化研究一. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 2006: 58.

语，非印度原字所能对照，唯用龟兹语始能解其译音。<sup>1</sup>龟兹起到了佛教从印度到中国的中介作用。

佛教传入前龟兹基本上体现的是北方草原文化的特征，与周边地区有很多的共性。佛教艺术传入的过程就是龟兹石窟艺术兴盛的过程。魏晋南北朝时期，由于西域周边的诸种政权多忙于内部纷争，均无暇顾及此地。在这一良好的契机下，佛教在龟兹的极大发展直接促进了佛教艺术的空前繁荣，龟兹大量开窟建寺、雕塑佛像、绘制壁画，遂成为丝绸之路北道重要的佛教艺术中心。龟兹以信仰小乘佛教为主，强调坐禅和修炼，与此相应的建筑形式是较多的利用陡峭的砂岩壁开凿石窟。包括克孜尔石窟、库木吐拉石窟、森木塞姆石窟、克孜尔尕哈石窟、玛扎伯赫石窟等。其中克孜尔石窟是开凿最早的石窟，同时留存的壁画最多，反映了龟兹早期及盛期佛教艺术的面貌。这一时期多种文化艺术在这里汇流，体现出龟兹石窟的文化多样性特征。在多种文化并行的同时，龟兹的艺术家在当地传统文化的基础上，对其他艺术进行融合与改造，形成了独具面貌的“龟兹风”艺术模式。安西都护府迁入龟兹后，龟兹石窟的兴盛地由克孜尔转移到库木吐拉和阿艾，这两处石窟完全体现为中原的佛教艺术样式，这些“汉风窟”反映了唐王朝对龟兹有力的统治和汉文化的强大辐射。此后，回鹘人统治龟兹，石窟记录了回鹘人从蒙古高原迁入龟兹后的民族样式。维吾尔族的先民创造了伊斯兰教传入西域前的最后辉煌——“回鹘风”佛教艺术，是回鹘人征服与统治龟兹的历史写照。

1 [法]烈维. 龟兹语考[C]. 冯承钧译// 龟兹文化研究编辑委员会. 龟兹文化研究一. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 2006: 245-246.